

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. М. : Изд-во Моск. Патриархии, 2009. Т. 5 / сост. и подгот. текстов и комент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева.

Климова С. В. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома. URL: <http://www.read.in.ua/book208191/> (дата обращения: 23.11.2017).

Маурина С. Ю. Мифологический образ дома Плюшкина в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Челябинского гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. 2010. № 5 (143) С. 73–75.

Ремизов А. М. Огонь вещей. Париж : Оплешник, 1954.

УДК 821.161.1-31(Достоевский Ф.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-8,444

В.О. Мезенцева

*(Северный Арктический федеральный университет
им. М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия)*

АМБИВАЛЕНТНЫЙ ХАРАКТЕР САКРАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Аннотация. Статья посвящена анализу сакральных образов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток», их трансформации в сознании героев. Осмысливается проблема функциональности мира вещей в прозе писателя, раскрываются особенности амбивалентного характера таких сакральных предметов, как иконы и вериги, выявляется специфика изображения в романе процесса десакрализации священных предметов и профанации христианской веры. Десакрализация элементов «вещного мира» высшего порядка в произведении Достоевского оценивается как закономерное следствие девальвации в русском обществе истинных ценностей. В свете указанной проблемы выполнен анализ ряда эпизодов романа «Подросток», особое внимание уделяется образу Версилова, характеру его мировоззренческих поисков.

Ключевые слова: сакральный образ, вещный мир, анализ литературного произведения, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Мотив десакрализации священных предметов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» играет особую роль. В центре современных исследований поэтики цикла «Великое Пятикнижие» стоит проблема функциональности мира вещей. Вещный мир Ф.М. Достоевского невозможно представить в строго классической традиции. «Многообразнейший мир вещей и вещных отношений, входящий в роман Достоевского, дан в освещении героев, в их духе и в их тоне» [Бахтин 1972: 58]. То есть писателем показаны не вещи только сами по себе, не статичный быт и мир, а состояние души и ума героев произведения, определенным образом проявляющиеся через предметы. Сакральные детали обстановки жилища героев участвуют в реализации авторского замысла, фигурируют в композиции романа в самые значимые моменты развития действия и обладают всегда одной и той же семантикой – это образы-посредники между миром тварных и духовных реальностей.

Сакральным называют все то, что относится к культуре, поклонению особо ценным идеалам. Оно противоположно светскому, профанному, мирскому. То, что признано святыней, подлежит безусловному и трепетному почитанию и охраняется с особой тщательностью всеми возможными средствами. К таким предметам в романе мы относим иконы и вериги. Они предстают читателю в восприятии разных героев романа поразному: для одних икона – святыня, для других она утрачивает священный статус, профанируется. Процесс десакрализации – это обесценивание сакральных (священных) образцов, религиозных представлений, мировоззренческих установок и т.д. Т.е. десакрализация – это лишение веры и предметов культа ореола святости. Сюда мы можем отнести как прямые кощунственные действия над сакральными предметами, поскольку само кощунство отвергает священный статус предмета, низводит его в бытовое поле и обесмысливает, то есть отрицает его высшее предназначение, так и скрытые, например, превращение религиозных предметов в музейные экспонаты. В этом формально незакрепленном смысле термины «сакральный» и «десакрализация» широко используются в современном достоевковедении, одной из целей которого

является изучение творчества писателя с точки зрения выявления в нем христианских аспектов проблематики.

В этом отношении представляет интерес следующий эпизод романа «Подросток». Мать Подростка с его сестрой Лизой собираются отдать в заклад из киота образ, который особенно дорог Софье Андреевне. «Спрашивать денег – прегадкая история, даже жалованье, если чувствуешь где-то в складках совести, что их не совсем заслужил. Между тем, накануне мать, шепчась с сестрой, тихонько от Версилова («чтобы не огорчить Андрея Петровича»), намеревалась снести в заклад из киота образ, почему-то слишком ей дорогой» [Достоевский 1975: 22]. Они задумали заложить его втайне от Версилова по причине крайней нужды. Это хоть и не является прямым поруганием иконы, тем более что нищета заставила Софью Андреевну и Лизу принять такое решение, но все-таки имеет оттенок кощунства, ведь икона используется не по назначению: иконописные изображения предназначены для возведения человеческого ума от образа к первообразу, здесь же икона становится источником прибыли. Важно в этом эпизоде то, что святотатственное намерение заложить образ есть уже следствие, а причина гораздо глубже. В умах людей происходит девальвация истинных ценностей, в нашем случае – десакрализация образа. Софья Андреевна с Лизой больше не расценивают икону как сакральный предмет, в их понимании она становится просто произведением искусства, предметом, имеющим материальную значимость, ее священный статус заменяется в их сознании эстетическим. Тем самым образ обретает черты амбивалентности, обретая возможность превращаться из предмета для благоговейного поклонения в низменный объект купли-продажи. Перед образом они не вызывают о помощи к первообразу, а пытаются решить проблемы лишь материальным способом. Таким образом, в данном эпизоде проявляется мотив поругания иконы, а вместе с ним раскрывается идея писателя о подмене истинных ценностей ложными, о нравственном разложении людей в атмосфере стяжательства. Изображается глубокий духовно-нравственный кризис героев.

В романе большое внимание уделяется образу Версилова, что неудивительно, ведь изначально ему была отведена Достоевским главная роль. Андрей Петрович Версиров – безмерно гордый человек. По мере раскрытия образа этого героя перед читателем все отчетливее выступает доминантная черта его характера – его безверие, отсутствие убеждений при страстном желании их иметь. Отношение Версирова к Богу показательно характеризует Васин: «Это очень гордый человек... а многие из очень гордых людей любят верить в Бога, особенно несколько презирающие людей. У многих сильных людей есть, кажется, натуральная какая-то потребность – найти кого-нибудь или что-нибудь, перед чем преклониться» [Там же: 51]. Версиров, другими действующими лицами оценивающийся прежде всего как «проповедник высшей идеи» (старый князь Сокольский вспоминает, как он «проповедовал Бога» и «Страшным Судом пугал» [Там же: 31]; «проповедником», «пророком» «чего-то страстного» именуют Андрея Петровича Сергей Сокольский, Крафт и Васин), на самом деле является атеистом всецело, а не по убеждению. В сознании Версирова происходит трансформация самой веры как христианской добродетели, где внутренняя убежденность человека в существовании Бога обязательно должна быть сопряжена с высшей степенью доверия к Нему как благому и мудрому Вседержителю, с желанием и готовностью следовать Его благой воле. Происходит профанация веры: искажение ее высокой идеи. Вера превращается в некую рациональную систему, целесообразную для Версирова, которая парадоксально сочетается с его полным неверием.

Во время своего продолжительного пребывания за границей Версиров, по словам старого князя Сокольского, «всех измучил» [Там же] проповедью веры в Бога: «Он там в католичество перешел» [Там же]. В беседе со своим сыном Аркадием Макаровичем Долгоруким он сам рассказал, что был в его жизни период, когда он задался мыслью мучить себя дисциплиной «вот той самой, которую употребляют монахи. Ты постепенно и методической практикой одолевашь свою волю, начиная с самых смешных и мелких вещей, а кончаешь

совершенным одолением воли своей и становишься свободным» [Там же: 385]. Версиров понимает лишь внешнее составляющее веры, вещественно выраженный подвиг, не улавливая его духовного смысла. Жаждет обрести свободу, но опять же не в религиозном ее понимании. Версиров совершенно не пытается стяжать главное духовное сокровище – смирение и прочие добродетели. И, вероятно, само католичество его привлекло именно тем, что оно сосредоточено на внешнем выражении религиозного учения. В католичестве происходит апелляция главным образом не к духу человека, а к его чувствам, эстетическому удовлетворению красотой. Это проявляется и на уровне религиозной живописи, и в музыкальной традиции сопровождения богослужения игрой на органе, и в страсти к статуям, и в стремлении к мистической экзальтации.

Также князь Сокольский вспоминает и ношение Версировым вериг. Вериги – это различного вида железные цепи, полосы, кольца, большого размера тяжелые кресты, носимые подвижниками на теле (обязательно сокрытые от глаз остальных людей), для смирения своей плоти. Только ради Христа подвижник налагает на себя подвиг ношения вериг. И они всегда были принадлежностью монахов-аскетов, как и особо строгие посты, долгие бдения и столпничество. То есть, в какой-то мере вериги – это не только средство достижения святости, а одновременно уже и ее плоды. Безусловно, вериги – это сакральный предмет, но в романе их статус профанируется, потому что их носит Версиров. Зачем он их носит? А затем же, зачем он любит повторять: «*Надо* верить в Бога», «*должно* любить людей, *нужно* делать добро, хотя бы зажимая нос и закрывая глаза» [Там же: 174]. Ношение вериг становится у Версирова синонимом исполнения долга веры, без обращения к внутренней сущности ее. Вериги также теряют священный ореол, обесмысливаются и становятся наглядным свидетельством неспособности героя встать на путь настоящего духовного делания. Тут позиция Версирова совсем далека от христианства, она, скорее, близка к умозрительной немецкой классической философии, к «Критике практического разума» Э. Канта, с его отождествлением морали и свободы, его

формализмом в понимании нравственности, с утверждением возможности выведения нравственности даже независимо от религии. В связи с этим мы говорили о трансформации веры Версилова в рациональную систему, о его убеждении в наличии некой моральной воли, которая, в сущности, может существовать и без Бога.

Концептуально значимым в романе является эпизод раскалывания образа Версильевым. Кошунственное действо, десакрализация святыни, образ поруганной иконы, играющий важную роль в творчестве Достоевского, явлены здесь во всей полноте. Расколотый образ – это, безусловно, символ «расколотого» сознания Версильева, отображение его двоения в сфере веры-безверия и непосредственно аллегория его дwoящейся в своих стремлениях души (стремление к двум женщинам: Софье Андреевe и Катерине Николаевне). Кошунство Версильева связано с мотивом осквернения и наказания иконы. Свое действие он сопровождает словами: «Не прими за аллегория, Соня, я не наследство Макара разбил, я только так, чтоб разбить» [Там же: 409]. Николай Нейчев в своем исследовании «Таинственная поэтика Достоевского» замечает, что это высказывание противоречиво и имеет одновременно «две возможности толкования – психологическую (раздвоенное сознание героя) и религиозно-идеологическую. Психологическая мотивация в романе постепенно уходит на задний план (хотя и сохраняется), а религиозная приобретает все большую значимость. И Подростку Аркадию становится ясно, что «это была аллегория и что ему непременно хотелось... показать это нам, маме, всем» [Там же]. Конечно, этот жест Версильева означает не просто посягательство на «наследство Макара», а принципиальное отрицание сакрального образа, а следовательно, восстание против устоев православной веры» [Нейчев 2010: 35]. Ведь отношение Версильева к иконам известно читателю. «Версильев к образам, в смысле их значения, был очевидно равнодушен и только морщился иногда, видимо сдерживая себя, от отраженного от золоченой ризы света лампадки, слегка жалуясь,

что это вредит его зрению, но все же не мешал матери зажигать» [Там же: 82].

В. Лепяхин также выделяет в романе мотив наказания иконы. «Версилов разбивает икону, видя перед собой Катерину Николаевну. Это кощунственное действие – бунт бессилия в предчувствии отказа со стороны любившей его некогда Катерины Николаевны, отчаянный разрыв с ней, но не потому, что Версилов нашел в себе силы порвать эти отношения ради Софьи Андреевны, а потому, что «Бог не захотел». И Версилов как бы мстит Всевышнему таким низким и кощунственным способом» [Лепяхин 2002: 337]. Таким образом, психологический мотив разочарования в любовных отношениях действительно трансформируется, переходит в мотив бунта против божественного Промысла, поступок Версилова обретает богоборческий пафос.

Сакральные образы имеют особую идейную значимость в пространстве романов Ф.М. Достоевского. Мотив десакрализации, выраженный в кощунственных действиях героев и в процессе профанации самой веры, получает глубокое раскрытие в романе «Подросток». Достоевский описывает различные варианты его проявления, которые являются следствием духовно-нравственного кризиса общества и искажения системы духовных ценностей. Эпизоды с сакральными предметами имеют сюжетобразующую функцию, и сцена раскалывания иконы Версиловым является важнейшей по внутреннему напряжению и идеологической насыщенности на пути к кульминации романа.

Литература

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худож. лит., 1972.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. XIII. Л. : Наука, 1975.

Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе : Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М. : Отчий дом, 2002.

Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф.М. Достоевского : монография / пер. с болг. Т. Нейчевой ; предисл. И. Есаулова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010.

УДК 821.161.1-31(Чехов А. П.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-8,444

С.Н. Черепанова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ДОМА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ДРАМА НА ОХОТЕ»

Аннотация. В статье рассматривается трансформация образа дома в «Драме на охоте» А. П. Чехова. Пространство дома в чеховской повести анализируется, главным образом, в рамках традиции усадебного текста (на примере дома графа Карнеева, домика лесничего, дома Камышева-Зиновьева). Выявление традиционных сюжетных мотивов позволило сделать вывод о переосмыслении Чеховым образа дома, который перестает быть сакральным местом, воплощающим связь поколений и традиций, и становится средоточием праздной пошлой жизни, преступления, хаоса.

Ключевые слова: русская литература, русские писатели, литературное творчество, литературные образы, повести.

Дом – одно из важнейших понятий русской литературы. Особенно важную роль образ дома играет в усадебном мире. В.Г. Щукин, цитируя Гастона Башляра, согласен, что дом – это «первый мир человеческого существа», так как прежде чем выйти в свет, «человек, как в колыбели, покоится в лоне дома» [Щукин 2007: 172]. Дом – внутреннее пространство, которое противостоит внешнему зловещему миру, сохраняя преемственность поколений, семейных традиций. И.В. Шарданова, опираясь на труды западных и отечественных литературоведов, говорит об архитектурном образе дома: «дом является центром человеческой вселенной, пространством, выделенным из общего космоса и соотносимым с внутренним миром человека» [Шарданова 2008: 52].